

## نگاهی تحلیلی - فلسفی به منظومه «صدای پای آب سپهری»

اسماعیل نرماشیری\*

### چکیده

اغلب گمان می‌کنند که منظومه «صدای پای آب» سپهری منظومه‌ای صرفاً توصیفی-شاعرانه است. اما این مقاله، از طریق آگاهی‌های به‌دست آورده، ثابت می‌کند که در لایه‌های پنهان این منظومه کارکردی فلسفی نهفته است. همچنین، در این اشعار بین عناصر و پدیده‌های طبیعت نوعی کنش هستی‌شناسی دیده می‌شود؛ زیرا سپهری از جمله شاعرانی است که هم از آموزه‌های مکاشفه‌ای و هم از قابلیت‌های توصیفی و هنری برخوردار بوده است.

سپهری، با درکی هوشمندانه، مفاهیم معنادار عناصر را به‌خوبی درمی‌یابد و سپس تلویحاً رابطه دیالکتیک پدیده‌ها و نوع نظم کیهانی آن‌ها را در قالبی شاعرانه بیان می‌کند. اندیشیدن به اضلاع و کانون‌های ارجاعی و فکری منظومه نشان می‌دهد که او زوایای پنهان این شعر را در منزلتی تعالی‌گرایانه و با رویکردی غایت‌شناسانه فراهم آورده است.

از رهگذر دریافت‌ها، به جرئت می‌توان گفت که شاعر در این شعر صرفاً در پی توصیف و بیان لذت نفس در قالب و نگاهی شاعرانه نبوده است، بلکه از این رهیافت مبانی بنیادین وجودشناسی را به‌گونه‌ای معرفت‌شناختی تبیین کرده است. از این رو، نگارنده در این مقاله با چنین نگرش و دریافتی و با استفاده از روش مطالعه کتابخانه‌ای و با شیوه تحلیلی-فلسفی به گردآوری مطالب و اثبات نظریات خود مبادرت ورزیده است.

**کلیدواژه‌ها:** تحلیل فلسفی، صدای پای آب، رابطه دیالکتیکی، غایت‌شناسانه، معرفت‌شناختی.

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایرانشهر Toordan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۵/۲۴، تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۲۲

## مقدمه

بایستی گفت آثار و متون ادبی، به سبب عنصر و نوع ساخت و چگونگی کارکردشان، مانند کالاهای مصرفی نیستند که با یک بار خواندن مصرف شوند و جنبه‌های ارزشی و بُعد خلاقه خود را از دست بدهند و دیگر چندان به کار نیایند. چرا که ماهیت انضمامی و دلالت بخشی آثار ادبی باعث می‌شود تا نه تنها با هر بار خواندن از معنا و افاضه تعالی‌گرایانه تهی نشوند، بلکه با خوانش هر خواننده‌ای گستره معنایی و یا معنابخشی‌شان به میزان فهم زمان و تعامل افکار علمی توسعه می‌یابد.

شیوه گزینش و نوع فرآوری زبان و اندیشه از جمله عوامل مهم دیگری‌اند که متون و آثار ادبی را در جریان تاریخ خوانش‌ها پویا و دینامیک نگه می‌دارند. قطعاً براساس همین مؤلفه‌هاست که برخی نظریه‌پردازان، چون رولان بارت، نظریه عقلانیت متن و خوانندگان مولد را طرح کرده‌اند. از نظر بارت، «متن ادبی بایستی به طرزی عمل کند که خواننده صرفاً مصرف‌کننده نباشد، بلکه تولیدکننده متن باشد» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۳۹)؛ و این همان نکته‌ای است که ژوئل رومان آن را «یک فرض اصلی کنش فلسفی می‌داند» (ریکور، ۱۳۸۶: ۶۳)، و پل ریکور آن را «دیالکتیک دو دنیا، دنیای متن و خواننده، تلقی می‌کند» (همان).

به هر حال، با توجه به این مبانی علمی می‌توان گفت در گستره تاریخ زبان و ادبیات فارسی آثار فراوانی، اعم از کلاسیک و معاصر، یافت می‌شوند که این جنبه‌ها در آن نمود عینی دارند که می‌توان به «صدای پای آب» سهراب سپهری نیز اشاره کرد.

این منظومه دو سطح مجزا از هم دارد: ۱. سطح ظاهری و بیرونی که همان توصیف عناصر طبیعی است. ۲. سطح درونی و نهفته که در واقع عقلانیت و کنش فلسفی این منظومه در همین نوع دوم متمرکز است، اما اغلب محققان و کسانی که به تفسیر و تحلیل این منظومه پرداخته‌اند از آن غفلت کرده‌اند.

بنابراین، در مقاله پیش رو کوشیده شده است تا به این پرسش مهم که آیا منظومه «صدای پای آب» صرفاً توصیف عناصر طبیعی است یا خیر؟، از طریق شیوه تحلیل فلسفی با بهره‌گیری از ابزار و روش مطالعه کتابخانه‌ای، پاسخ متقن و علمی داده شود. در این مقاله، شیوه کار بدین صورت بوده است که بخش‌هایی از منظومه، که بیانگر محتوا و ساختار منظومه است، انتخاب شده است و سپس عناصر و پدیده‌های مندرج در این بخش‌ها با تحلیل ساختاری و با نگاه معرفت‌شناختی فلسفی بررسی شده است و افزون بر تصریح رابطه وجودی آن‌ها با یکدیگر، به رابطه آن‌ها از نظر بُعد غایت‌اندیشی و تعالی‌گرایانه با

وجود مطلق نیز توجه شده است. امید است این مقاله مطلبی حتی اندک به اندوخته‌های فراوان دوستداران سپهری و سایر علاقه‌مندان بیفزاید و راهی برای تتبع بیشتر باشد.

### چهارچوب نظری و پیشینه بحث

مطالعه تاریخ فلسفه و نظام طبیعی آشکار می‌کند که «در فلسفه و نیز در طبیعت، گسستگی وجود ندارد» (رادا کریشنان، ۱۳۸۲: ۲/۲۵۳)؛ به همین سبب، همه مباحث فلسفی اندیشمندان اسلامی تا بحث‌های فلسفی خردگرایی دکارتی و تجربه‌گرایی هیومی و حتی روش‌های دیالکتیکی هگلی و اگزیستانسیالیستی سارتری و دیگران همه در این اصل، که «وظیفه فلسفه تبیین مفهوم واقعیت است» (همان: ۲۸۱)، مشترک‌اند. زیرا فلسفه دانشی است که انسان را به کشف سرآغازها و ابعاد واقعیت‌های جهان آفرینش و چگونگی روابط و سیر تکوینی آن‌ها رهنمون می‌شود.

از سوی دیگر، چون «برداشت انسان‌ها از شرایط آرمانی برداشتی ثابت نیست و به مرور زمان در متن تحولات اجتماعی و فکری تغییر می‌کند و هر دوره بر مبنای آنچه ارزشمند دانسته می‌شود ... وضعیت آرمانی جلوه می‌کند» (محمودیان، ۱۳۸۶: ۲۹۲)؛ بنابراین، آگاهی‌های فلسفی بهتر می‌توانند جلوه‌های آرمانی بشر را به درستی بیان کنند.

به یقین، همین کارکردها و ارزش‌های فلسفی موجب شده است تا در عصر جدید، که در واقع عصر تحلیل اندیشه‌هاست، بسیاری از محققان و منتقدان با استفاده از مبانی اصول فلسفی دانش‌های بشری را تجزیه و تحلیل کنند و به سبب آن که آثار و متون ادبی قرابت بیشتری با افکار فلسفی دارند؛ از این رو، می‌توان با بهره‌گیری از قاعده‌های علمی و دانش فلسفی بن‌مایه‌های فکری و نوع نگاه و برداشت شاعران و نویسندگان را پژوهید.

نگارنده نیز، با تکیه بر همین اهمیت و اعتنا، بر آن شد تا به مطالعه و تحلیل فلسفی «صدای پای آب» سپهری، که منظومه‌ای است مکاشفه‌ای با نمودی وصفی و روایی، پردازد. زیرا حق علمی این منظومه به سبب بهره‌نبردن منتقدان ادبی از اصول فلسفی مغفول واقع شده بود.

نکته مهم دیگری که نگارنده را مصمم کرد تا این منظومه صرفاً از نگاهی فلسفی تحلیل شود، نحوه نگاه و بیان بسیاری از منتقدان به سبک شاعری و زبانی سپهری بود. زیرا نگاه و بیان آنان به شعر و شاعری سپهری مصداق این سخن استوارت میل است که می‌گفت: «کاروان‌های بزرگ اندیشه از سه منزل می‌گذرند: ریشخند، گفت‌وگو، و پذیرش»

(آنژل، ۱۳۸۶: ۳۹۷) که دقیقاً جریان تاریخ نقد و نگاه به سپهری و شعرش چنین مراحل را داشته و دارد.

ناگفته نماند با وضعیت جهان امروز ما ناگزیر به تفسیر و تحلیل آموزه‌های عرفانی و مکاشفه‌ای هستیم تا بشر هویت و اصالت انسانی خود را فراموش نکند. «صدای پای آب» نیز چنین جایگاهی دارد؛ زیرا شهود و ادراکات قلبی نقطه اشتراک شعر و فلسفه است. بنابراین، فلسفه دقیق‌تر می‌تواند این شهود و ادراکات را تبیین و تحلیل کند. این مطلب نقطه اتکای دیگری بود تا نگارنده صرفاً از این منظر به منظومه «صدای پای آب» بپردازد.

درباره پیشینه بحث بایستی خاطر نشان کرد تا آنجا که نگارنده جستجو و مطالعه کرده است تا به حال هیچ منتقدی با این سبک و سیاق به بررسی و مطالعه این منظومه پرداخته است. توجه و تأکید اغلب کتاب‌ها و مقالاتی که درباره این منظومه نوشته شده به تحلیل و تفسیر سطح توصیفی و بیرونی عناصر طبیعی محدود بوده است، درحالی‌که این جستار با نگاهی معرفت‌شناسانه به تحلیل فلسفی ساختار پرداخته و همه عناصر طبیعی را از دید فلسفه وجودشناسی و چگونگی ارتباط آن‌ها با یکدیگر و آن‌گاه با وجود مطلق در بُعد غایت‌شناسی تحلیل و تفسیر کرده است. به یقین، این عنوان و این شیوه تحقیق به هیچ وجه قرابت فکری و علمی با سایر آثار قبلی ندارد. البته باید گفت برخی از منتقدان پراکنده و موردی مطالبی بسیار اندک را در لابه‌لای نوشته‌هایشان آورده‌اند که فقط اشارات مختصری است به اندیشه‌های عرفانی و مکاشفه‌ای سهراب سپهری، نه مورد خاص منظومه.

### نمودهای فکری و زبانی سپهری در «صدای پای آب»

واضح است که منظومه «صدای پای آب» یکی از منظومه‌های بلند سپهری است. از این رو، وی کوشیده تا در این منظومه جوهر تفکر فلسفی‌اش را در بیانی شاعرانه و در قالب زبانی توصیفی متبلور سازد. مبادی و مبانی این منظومه به نیکی می‌نمایاند که او در پی ظهور و بروز نوعی استبصار وجودی و درکی معرفت‌شناسانه بوده است.

چون سهراب سپهری «شاعری ست دارای سلوک باطنی و سلوک باطنی او مستقیم با سیر زندگی‌اش از نوجوانی به جوانی و پختگی و سپس تا آستانه پیری و تجربه‌های درونی او در این سیر بیشتر رابطه دارد تا هر حادثه بیرونی» (آشوری، ۱۳۷۶: ۱۱)؛ به همین سبب، این منظومه می‌تواند برای او در حقیقت «هم حدیث نفس او باشد و هم تز او» (طبایی، ۱۳۷۶: ۱۸۰).

در جهان شاعرانه و گستره آفاق فکری وی، که رنگی هنرمندانه نیز به همراه دارد، همه چیز در روندی روحانی سیر می‌کند؛ از این رو، «همه اشیا برای او معنویت دارند و در ژرفای هر چیز مادی فرومی‌رود و به آن حیات معنوی می‌بخشد و تمام ذرات عالم برای او می‌توانند دارای روح و عاطفه و احساس باشند» (شکیبا، ۱۳۷۷: ۲۲۰). زیرا چنین نگرشی در وجدان فرهنگی او و همچنین در باورهای مکاشفه‌ای‌اش ریشه دارد.

در باورهای مکاشفه‌ای و اندیشه شهودی وی جنس پدیده‌ها قابلیت استعلایی دارند؛ یعنی این‌که همه پدیده‌ها، در هر شکل و سطحی، هستی مرتبط و خلاق با سایر پدیده‌ها دارند. سهراب، به سبب همین الگو و نمودار فکری، زبانی متفاوت با سایر شعرا برگزیده است. پس اگر در شعر بسیاری از شاعران هر واژه‌ای جایی ندارد و اصطلاحاً غیرشاعرانه و غیرشعری است، اما در نگاه او این چنین نیست. سپهری با صمیمیتی خاص به «واژگان مردمی و روزمره جواز ورود به شعر می‌دهد ... و این واژه‌های به اصطلاح غیرشاعرانه را، در فضای سازه‌های شاعرانه، جذاب می‌گرداند» (غیاثی، ۱۳۸۷: ۴۵) تا در نظامی کلی همه پدیده‌ها از نازل‌ترین مرتبه به عالی‌ترین درجه وجودی سیر کنند. در کنار سبک و سیاق خاص سهراب موجب شده است تا بسیاری گمان برند که شعرش از ابتکار و خلاقیت شاعرانه و شعری جلوه‌ای ندارد و فقط زنجیره‌ای از واژگان روزمره و تخاطبی است با کمی چاشنی لحن و تغییر. حال اگر از سر صدق علمی بدان‌ها بیندیشیم، در خواهیم یافت که او با بهره‌جویی از نبوغ شاعرانه‌اش توانسته است عمیق‌ترین مفاهیم فلسفی را در ابعاد معرفت‌شناختی با انتخاب زبانی ساده و بی‌پیرایه، که از دید بسیاری فقط عنصر بسیط تخاطبی‌اند، بیان کند.

کوتاه سخن این‌که سپهری، در منظومه «صدای پای آب»، فرازمانی و فرامکانی اندیشیده و عمل کرده است؛ بنابراین، جاذبه‌های هستی‌زبان را، که خود بخشی مهم از فلسفه تحلیلی است، با هستی شعر، که خود عینیتی از فلسفه به همراه دارد و در واقع دو ابزار همسو و موازی‌اند، کاملاً درآمیخته و متبلور کرده است.

### «صدای پای آب» و آگزیستانسیالیسم

برخلاف بسیاری از محققان، لزوماً نباید پنداشت که سهراب سپهری شاعری با تفکرات آگزیستانسیالیستی به معنای واقعی امروزی آن بوده، اما نظام‌اندیشی هستی‌شناسی در سراسر این منظومه دریافتنی است. شالوده منظومه «صدای پای آب» به روشنی ثابت می‌کند که

سهراب به این قطعیت فکری رسیده بود که انسان عصر مدرن گوهر وجود تابعی و معمولی خود را، که بار امانت الهی و معرفت و عشق او را به دوش می‌کشد، به سبب تراحم افکار و ایده‌های زندگی صنعتی از یاد برده که این چنین خودبینانه و خودخواهانه رفتار می‌کند و جنبه‌های دیالکتیکی حیات را نادیده می‌گیرد. مطمئناً بر همین مبناست که او «بیشتر از دیگر شاعران معاصرش در پی کسب هویت و تجربه هستی خویش بوده است» (باقری، ۱۳۷۶: ۱۴۲)، و مُدام می‌کوشیده تا رابطه صمیمی و مؤثر انسانی خود را با سایر آفریده‌ها برقرار کند تا شاید بدین طریق هم به وجود خود و هم به هستی سایر موجودات، که اصالتاً وجودی معنادارند، معنا دهد و بُعد تکوینی و تکاملی آن‌ها را نیز تبیین سازد.

در این منظومه، تفکر سپهری جنبه هستی‌شناسیک دارد. چرا که او اندیشمندانه وجود مطلق «خود را در قالب موجودات آشکار می‌کند و در همان حال حقیقت خویش را نهان می‌سازد» (همدانی، ۱۳۸۷: ۱۲۴) و به این علت است که به وضوح می‌بینیم سهراب در فلسفه فکری و عرفانی‌اش همواره از راه دیگر دیدن سخن می‌گوید. پس اگر بگوییم که شعرش «در کمال خویش هنر نظاره هستی است» (سنجری، ۱۳۷۸: ۲)، سخنی به گزاف نگفته‌ایم. چرا که آگاهی و صورت‌های فکر و «مشاهده و مکاشفه شاعرانه‌اش در آفاق و انفس با نگاه‌های عادی تفاوت دارد» (همان: ۱۱).

از منظری دقیق‌تر می‌توان گفت که این منظومه نوستالژی شاعر و سایر انسان‌ها از مقام اُنس ابدی و حقیقت وجودی است. از این رو، «دلتنگی و حسرت پیشین شاعر، نسبت با یگانگی با طبیعت، به دلتنگی و حسرت برای وحدت با کل و بازگشت معنوی به اصل و کل تبدیل شده و حرکت ذهن به سمت کلیتی نامحسوس تشدید شده است» (مختاری، ۱۳۷۶: ۶۵-۶۶).

یقیناً حرکت در این مسیر باعث شده است تا او به گونه‌ای فاصله میان وجود و موجودات را از بین ببرد و روابط پنهانی و آشکار نظام کیهانی را تفهیم کند و آنچه از «بحر تأمل به دست آورده در راه عشق نیز صرف کند» (استیس، ۱۳۸۴: ۳۵۱). چرا که در چنین مراتب متعالی است که وی «ادراک عصاره هستی را به ما نشان می‌دهد و به ما می‌گوید وقتی به این مرحله رسیدی دیگر فاصله‌ای در کار نیست، نه در زمان و نه در مکان. همه چیز یک چیز است و گردش همه پدیده‌ها به یک سو است» (ضرایبها، ۱۳۷۷: ۲۲۹). همان‌گونه که تکتک اجزای عناصر در منظومه‌اش این حرکت و مراتب متعالی را آشکار می‌کنند.

البته می‌دانیم که شناخت هر موجودی به شناسایی هستی مرتبط است. زیرا ما همچون افلاطون باور داریم که «در عالم طبیعت اصلاً بودن نداریم. آنچه هست صیورورت یا شدن

است» (حائری یزدی، ۱۳۸۵: ۱۲)، و سپهری از این دریچه به هستی و وجود می‌نگرد و دربارهٔ نظام تکوینی آن بحث می‌کند. به همین سبب، منظومهٔ «صدای پای آب» را از مکان و زمان شروع می‌کند و به فرامکان و فرازمان می‌رساند تا این درک حضور را تفسیر و تبیین کند.

اگر وی کنجکاوانه می‌کوشد تا به دل ذره‌ها نفوذ کند و رابطه‌ای فاضلانه با سایر موجودات مادی و غیرمادی برقرار سازد، این چنین سیری فرایند این ایدئولوژی و جهان‌بینی است. زیرا وی نه تنها باور کرده، بلکه وجوداً دریافته است که نیست‌شدن پدیده‌ای نوعی تعالی است و جابه‌جایی در صورت است، نه محو شدن و بی‌اثرگشتن آن.

بنابراین، از این نگاه ماهیت عالم هستی ماهیتی وابسته و مرتبط است. زیرا «کمال حیات در کمال این ارتباط است و زندگی واقعی وقتی کامل است که این ارتباط کامل باشد. این ارتباط توافق سادهٔ انضمامی نیست. آنچه زندگی را برجسته و مشخص می‌سازد این است که پیش از تغییر روابط بیرونی، روابط درونی وضعی موافق با آن قرار بگیرند» (دورانت، ۱۳۸۶: ۳۲۸-۳۲۹).

می‌توان گفت که حدوث هستی در واقع هستی ارجاعی است. یعنی این‌که مرجع هستی موجودات، وجود مطلق است و رابطهٔ موجودات با وجود نوعی نظام معرفت‌شناختی است که سپهری به‌نیکی آن را از طریق آموزه‌های عرفانی‌اش دریافته است. به این ترتیب، عامل پیدایی این منظومه نوعی شناخت عمیق فلسفی است و به بیانی بهتر درد فلسفی است. درد او در این منظومه «درد دورماندن از اصل خویش است و به همین دلیل او شاعری است فیلسوف یا هنرمندی است که فیلسوفانه می‌اندیشد و شاعرانه می‌گوید» (مقدادی، ۱۳۷۷: ۱۹). همین تلفیق فلسفه و شعر است که او را مدد رسانده تا افق جهان‌کران‌مند را با امکانات جهان‌بی‌کرانهٔ شاعری و هنر درآمیزد.

## برگزیده‌ها و تحلیل فلسفی آن‌ها

اهل کاشانم

روزگارم بد نیست

تکه نانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی

مادری دارم، بهتر از برگ درخت

دوستانی بهتر از آب روان

و خدایی که در این نزدیکی است:

لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند  
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۷۱ - ۲۷۲).

صرف‌نظر از این‌که ما در نگاه آغازین با دریافتی روایی از شاعر و موقعیت زندگی او روبه‌روایم، آنچه در لایه‌های ژرف این بخش از شعر پنهان است استنباط رابطه‌های مفهومی و ممکن‌الوجودی پدیده‌هاست. از طریق این عنصر هستی‌شناسیک، می‌توانیم ماهیت موجودات و پدیده‌های به‌ظاهر مستقل را در نظامی غایت‌شناسانه و کلی درک کنیم. نحوه بیان سپهری مبین حالات افاضه هستی مطلق در هستی اجزاست که به وجهی متمثل نمود یافته است. در این هستی و شکل ارجاعی آن، موردی که نقطه کانونی آن است بُعد انتهایی این بخش است. سهراب در پایان از هستی مطلق پرده برمی‌دارد که در هستی موجودات متموج است. یعنی پدیده‌هایی چون شب‌بوها، کاج بلند، آب، و گیاه نقشی انتشاری دارند و رابطه‌های منطقی و پدیداری آن‌ها از نوع رابطه وجود و موجود و یا عامل و معمول است.

پس به همین سبب است که او از کاشان شروع می‌کند و خود را اهل کاشان می‌داند، ولی سرانجام در جریان منظومه از مرحله هستی مکانی به فرامکانی می‌رسد آن‌جایی که می‌سراید:

اهل کاشانم، اما  
شهر من کاشان نیست  
شهر من گم شده است (همان: ۲۸۵ - ۲۸۶).

روشن است که هستی‌شناسی فرایندی‌ست که در آن بودن در حال شدن در نظام ارتباطی موجودات قابل فهم و معنی است. واحدهای زبانی و فکری سپهری می‌نمایند که خودآگاهی از هستی‌شناسی جریانی سیال است و نه ایستا. به همین سبب، ابعاد امکانی، یعنی اهل کاشان‌بودن، روزگاری بدنداشتن، تکه نانی، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی، مادری بهتر از برگ درخت، دوستانی بهتر از آب روان داشتن، در واقع پدیده و موجوداتی معمولی اطلاق می‌شوند که پنهانی هستی وجود مطلق را در خود به‌منزله عنصر رابط محض دارند. وجودی که در همه چیز و همه جا در جریان است و افاضه هستی می‌کند و وحدت همه آن‌ها به بودن او بسته است. پس این درک حضور است که به شعر سهراب مفهوم واقعی می‌دهد، نه توصیف ظاهری پدیده‌ها.

من مسلمانم  
قبله‌ام یک گل سرخ  
جانمازم چشمه، مهرم نور  
دشت سجاده من



من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم  
در نمازم جریان دارد ماه جریان دارد طیف  
سنگ از پشت نمازم پیداست  
همه ذرات نمازم متبلور شده است  
من نمازم را وقتی می‌خوانم  
که اذانش را باد گفته باشد سر گلدسته سرو  
من نمازم را پی تکبیرة الاحرام علف می‌خوانم،  
پی قدقامت موج ... (همان: ۲۷۲-۲۷۳).

اساسی‌ترین پرسش این است: چرا سپهری مسلمان‌بودنش را این چنین، که به‌ظاهر  
مغایر کنش عبادی دیگران است، معرفی می‌کند!؟

مسلماً تفکر و فهم او از مسلمان و مسلمان‌بودن با دیگران، از نظر حصول بصیرت و  
ساحات اندیشه، تفاوت دارد. سهراب با دیدی وحدت وجودی یا به تعبیری اتحادی به این  
مورد عبادی و اعتقادی توجه دارد. از دید وی، فلسفه مسلمانان و شالوده‌شناسی آن مرتبه  
استعلایی دارد تا با مفهوم واقعی آن درست درآید. ملاک‌های شاعر به‌حدی دقیق منظور  
شده‌اند که فاصله‌ها را از بین می‌برد و مرتبه‌های به‌ظاهر نامرتبط با مسلمانان و امور عبادی  
را در سرشتی تکوینی، به‌طرزی که نوعی انحلال عرفی و معمولی است، بیان می‌کند.

در این بخش از منظومه، نکته دقیق و درخور اعتنائی که سپهری طرح می‌کند نوعی  
ماهیت ادخالی، یعنی رابطه تأثیر و تأثیری پدیده‌ها بر یکدیگر و هستی‌شناسی، است. به  
عبارتی ساده‌تر، در چنین نظام فکری مفاهیم مدلولی با دال از یک نوع‌اند. زیرا زمانی که نیاز  
به کمال‌گرایی باشد، بایستی همه پدیده‌ها و موجودات از جنبه هستی منفرد و مستقل به  
جنبه تکاملی پیوسته و متحد سیر کنند. چرا که در چنین تفکر هستی‌شناسیکی رابطه  
دیالکتیکی موجودات با وجود مطرح است و باید در چنین لحظه‌ای برای اثبات هستی آن‌ها  
کارکردی فعال و خلاق به خود گیرند و هستی عینی و یا ذهنی آن‌ها بایستی در هم آمیزد  
تا نشانه من مسلمانم «هست» واقعی خود را به‌دست آورد.

پس از این‌جاست که یکباره هستی قبله‌اش به گل سرخی و جانمازش به چشمه‌ای  
فیاض، که خودش از جنس طراوت و نور و همسان مسلمانان است، تبدیل می‌شوند و باقی  
موارد هم دقیقاً به همین‌گونه هستی تازه‌ای می‌یابند. یعنی هستی جزئی پدیده‌ها به هستی  
مطلق می‌پیوندد که همان من مسلمانم است. زیرا من مسلمان هستم در واقع عینیتی از  
حضور وجود مطلق در موجود است. در جهان معنای وجود، لحظه‌ها و هویت ظاهری

شکلی همذات‌پندار و نمودی قابلیت‌پذیر با یکی‌بودن را به‌خود می‌گیرند و در هم می‌آمیزند تا کمال قرب و اتمّ وجود معنای حقیقی را استیفا کند.

در این بند، هوشیاری سپهری در این است که، در اثبات هستی‌شناسی، به‌نوعی به ایجاز هستی و درهم‌تنیدگی از جلوه‌های متکثر دست یافته است. از این‌رو، در عبادت‌کردن و مسلمان‌بودنش همه پدیده‌ها مشارکت دارند و صمیمیتی متوازن را برقرار می‌سازند تا هم بودنش به‌درستی معنا پیدا کند و هم افاضه هستی در هستی اجزا به‌خوبی تبیین گردد.

پدرم پشت دو بار آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف،

پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی،

پدرم پشت زمان‌ها مرده‌ست.

پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود،

مادرم بی‌خبر از خواب پرید، خواهرم زیبا شد.

پدرم وقتی مرد، پاسبان‌ها همه شاعر بودند.

مرد بقال از من پرسید: چند من خربزه می‌خواهی؟

من از او پرسیدم: دل خوش سیری چند؟ (همان: ۲۷۴ - ۲۷۵).

از نگاه سپهری، درک ماهیت عالم هستی برای بسیاری سخت و یا غیرقابل دریافت است. چون اینان سرنخ رابطه‌های معناگرایانه نظام هستی را به‌درستی نیافته‌اند و یا گم کرده‌اند، اما سپهری، به‌سبب آموزه‌های اشراقی و مکاشفه‌ای‌اش، اضلاع و مطاوی پدیده‌ها را و حتی چگونگی در پیوستگی آن‌ها را در نقطه متمرکز کل وجود عمیقاً دریافته است. به همین سبب، دیگر مرگ پدرش را انحلال و نابودی تلقی نمی‌کند و آن را عین بودن می‌داند. زیرا رابطه هستی پدرش با هستی پیشینیان درآمیخته است؛ از این‌رو، به گفته شمیسا: پدر فردی او دو سال پیش و پدر نوعی او هزاران سال پیش مرده است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۲).

البته همین نگاه را می‌توان در رابطه تسلسلی پدرش با مادر و خواهرش نیز دید. آن‌جا که مادرش ناگهان از خواب می‌پرد و خواهرش حالت زیبایی به خود می‌گیرد. در واقع، بی‌خبر بودن و از خواب پریدن مادرش نوعی حالت هست‌پذیری پدرش را اثبات می‌کند. همچنین، زیباگشتن خواهرش و آبی بودن آسمان حکایت از همین قابلیت دارد.

از آن‌جا که سپهری شاعری عارف است، از نظر وی مرگ نوعی هستی‌ست و آن هم هستی وصول. اگر از دید بسیاری مرگ فاجعه است و بایستی هنگام مرگ کسی حجاب تألم بر همه پدیده‌ها درافتد، اما از نگاه او چون مرگ نوعی تعالی در نظام هستی‌شناسی

است، پس باید آسمان بی آن که متغیر شود همان طراوت و آبی‌بودنش را حفظ کند. حال اگر پاسبان‌ها هم جنبه شاعرانه پیدا می‌کنند و مرد بقال نمود مهربانانه و محبت‌آمیزی نیز به خود می‌گیرد امری شگفت نیست. پیش‌تر گفته شد که موجودات در نظام تکوین همواره در مسیر صیورورت و شدن قرار دارند؛ زیرا آن‌ها موجوداتی متعلق و درهم تنیده‌اند، نه موجوداتی مطلق و غیرمقید.

درواقع مفهوم چنین تحول و دگرگونی، از منظر معنادهی و یا معنابخشی موجودات، مسلماً امری به مراتب فراتر از هست عینی و ظاهری آن‌هاست. در رویکرد فرایند فلسفه هستی‌شناسی، آفریده‌ها ضمن حفظ موجودیت خود، در روند پدیداری موجودات دیگر تأثیر می‌گذارند. به اصطلاح می‌توان گفت میان آن‌ها رابطه‌ای دو سویه حاکم است.

باغ ما در طرف سایه دانایی بود  
باغ ما جای گره‌خوردن احساس و گیاه،  
باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود  
باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود  
آب بی فلسفه می‌خوردم  
توت بی دانش می‌چیدم  
تا اناری ترکی برمی‌داشت، دست فواره خواهش می‌شد  
تا چلوبی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت  
گاه تنهایی، صورتش را به پس پنجره می‌چسبانید  
شوق می‌آمد، دست در گردن حس می‌انداخت (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۷۵).

صرف‌نظر از حضور خوش ایام کودکی سپهری در بیان شاعرانه‌اش، آنچه در این انگاره اندیشیدنی است گستره نگاه سیال و برآمده او از مشرب کیفیت استعداد هستی است. همین کیفیت است که جنس هستی باغ او را در پناه دانایی، که وجودی منتشر است، می‌کشاند. این همه تکرار او از واژه باغ جز تأکید بر تمرکز همین وجود نیست. زیرا اصولاً باغ هستی مرکب و انضمامی است که از مجموعه هست‌های مرتبط پدید آمده و بودنش را از آن عناصر به‌دست آورده است.

در مصرع آغازین، نکته دقیقی که می‌تواند منزلت فکری سپهری را کاملاً روشن کند ترکیب سایه دانایی است. اساساً سایه دلیلی بر بودن است و دانایی یعنی خود هستی. تحصیل چنین دیدگاهی به ما کمک می‌کند تا از روی اتقان علمی بیان کنیم که شاعر به‌طریقی عناصر اتفاقیه و مجموعه پدیده‌ها را در یک عنصر کلی با عنوان باغ گرد آورده است. یعنی هستی باغ

او جایی از بودن احساس، گیاه، نگاه، قفس، آینه، و دایره سبز سعادت بوده است. این عناصر وجودی در عین این که هستی عینی خود را تفسیر می کنند می توانند حقیقت های پنهان دیگری را نیز دربر داشته باشند. حقیقت هایی که شاعر با استنباط معرفه النفسی خود آن ها را کشف کرده است. اگر چه در روزهای آغازین سلوک معرفت شناسانه خود هنوز به آن جنبه های عمیق نظام معرفت شناختی فلسفی دست نیافته و دانش استنتاجی او تمامی ابعاد و اهتمام فکری او را فرانگرفته، اما چون تفکر او از سنخ انفسی و آفاقی بوده؛ بنابراین، رابطه هایی دقیق و عمیق با ماهیت عینی اشیای پیرامون خود برقرار می کرده است. به همین سبب، آن گاه که اناری ترکی برمی دارد، که درواقع نوعی تفسیر در هستی ست، بخشی از دریافت های وجودی او را تحت تأثیر قرار می دهد. یا آن گاه که چغوکی می خواند تا بودنش را ابراز کند، با اصل تفاهم وجودی موجودات درمی آمیزد و به گونه ای در هستی آن ممزوج می شود و خود را فراموش می کند.

قطعاً اگر تفکر هستی شناسی سپهری نبود، او نمی توانست بین دو ساحت وجودی، یعنی خود و تنهایی، که حقیقتاً می تواند جنسی از خود او و یا غیر او باشد، رابطه ای خوشایند برقرار کند و اشتیاق، که حسی نجیبانه و عاطفی است، با سایر دریافت هایش یکی شود و برایش استنباطی عالی و روحانی پدید آورد و هستی برتر نیز ببخشد.

مردمان را دیدم

شهرها را دیدم

دشت ها را، کوه ها را دیدم

آب را دیدم، خاک را دیدم

نور و ظلمت را دیدم

و گیاهان را در نور، و گیاهان را در ظلمت دیدم

جانور را در نور، جانور را در ظلمت دیدم

و بشر را در نور و بشر را در ظلمت دیدم (همان: ۲۸۵)

شاعر، برای استدراک صحیح از حقیقت وجودی پدیده ها و روند استقبالی آن ها در وجود کلی، ناگزیر از سلوک و تعمق در اجزای هستی بوده است. زیرا وی از رهگذر همین سیاق توانسته است تا از مرحله وجود جزئی متجزا و به ظاهر نامرتبط، به هستی تفسیری سیال مرتبط دست یابد. اگر از روی تأمل فلسفی و بُعد تکوینی به این مجموعه نظر افکنیم، در خواهیم یافت که هر موجودی عامل و تفسیر دیگری است. یعنی می توان ارتباط وجود هر یک از آن ها را از دو منظر تناسبی و یا تباینی درک کرد.

لزوماً چنین نیست که شاعر خواسته باشد استنباط روحی خود را در قالب مصرع هایی

بیان کند. در حقیقت، منزلت فکری او در سیر تبیینی درست از حیطة وجودشناسی قرار دارد تا این سطح نازل و فروکاسته را به سطحی افزایشده و عالی برساند. تکرار فعل دیدن اگر چه با تأثر و تحسّری همراه است، ولی در بافت کلی به نظام استقرار هستی آنها می‌پردازد؛ یعنی دیدن آنها همان بودن آنهاست. بودنی که مقوله اعتبار حقیقی و شناخت معرفتی آنها را به درستی و به دقت اظهار می‌دارد.

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن  
من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفروشد به زمین  
رایگان می‌بخشد نارون شاخه خود را به کلاغ  
هر کجا برگی هست، شور من می‌شکفتد  
بوته خشخاشی شست و شو داده مرا در سیلان بودن (همان: ۲۸۸)

نگاه بیرونی سپهری، از سرودن این بخش، اظهار نگرانی و تأسف عمیقش از نحوه تعامل و کنش آدمیان است. شکل رفتاری و تفکر آنان را با موقعیت هستی و دشمن نبودن دو صنوبر، و یا نفروختن بیدی سایه‌اش را به زمین، یا رایگان بخشیدن نارونی شاخه‌اش را به کلاغی تحلیل کرده است.

افزون بر این، آنچه معنای راستین و استوار این بخش را تحکیم می‌بخشد، بُعد هستی‌شناسیک و فلسفه تحلیلی آن است. چرا که، در معنای واقعی، هر گونه کنش و واکنش از جانب هر فردی نوعی ابراز وجود است. پس اگر برخی با نمودی برترینی رفتار می‌کنند، و این طرز رفتارشان منجر به دشمنی با دیگران می‌شود این روشی برای اثبات وجودی آنهاست، البته با وجهی از نوع سلبی در برابر شکل اثباتی دو صنوبر.

باید که بید سایه‌اش را به زمین نفروشد؛ زیرا بقای بید متعلق به زمین است. یعنی بدون زمین بیدی وجود خارجی نخواهد داشت. بایستی نارون هم شاخه‌اش را رایگان در اختیار کلاغ بگذارد؛ زیرا نشستن کلاغ بر شاخه آن دلیلی بر اثبات موجودیت نارون است و از سوئی کلاغ هم برای تداوم بخشی بودنش نیازمند به وجود نارون است.

به هر روی، اگر برگی سپهری را به شکوفایی استدراک شهودی می‌رساند و بوته خشخاشی وجودش را تری و تازگی می‌بخشد، قطعاً به سبب بهره‌مندی او از دریافت‌ها و استعدادهای امکانی پنهان وجودی موجودات است.

من نمی‌دانم  
که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر

زیباست

و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست

گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد

چشم‌ها را باید شست جور دیگر باید دید (همان: ۲۹۱)

درواقع، این‌گونه سرودن نوعی تحیر و چستی فلسفی است. تحیر و چستی از این‌که چرا بسیاری استنباطی صحیح از آفریده‌ها ندارند و از سر کم دانستگی بین آن‌ها تمایز قائل می‌شوند و همین بدفهمی آنان موجب شده است تا موجودی را بر موجود دیگر ترجیح دهند و یا هستی او را برتر از هستی دیگری تلقی کنند. حال اگر به‌واقع و دقیق تأمل شود، نه‌تنها از حیث آفرینش میان آن‌ها تفاوتی نیست، بلکه آن‌ها بر مبنای تفاهم وجودی مصدر افاضه هستی‌اند.

بدین ترتیب، اگر ما بتوانیم تفسیری صحیح از هستی بسیط پدیده‌ها داشته باشیم و ارتباط وجودی آن‌ها را در هستی مرکب، که عامل تکوین نظام کیهانی است، دریابیم، مسلماً دیگر زیبایی کبوتر برتر از زیبایی کلاغ نیست و چندان تفاوتی میان اسب و دیگر حیوانات متصور نمی‌شویم. همین شناخت و درک درست سپهری از فلسفه وجودی موجودات باعث شده است تا وی دیگر چندان تفاوتی میان کرکس و قناری قائل نشود و شبدر را کم از لاله نیند.

تأکید شاعر در سطر پایانی این منظومه حکایت از حقیقت‌های پنهان وجودی‌ای دارد که بسیاری، به‌سبب نگاه‌های عادی و روزمرگی، از درک آن‌ها ناتوان‌اند. پس چشم‌ها را شستن و جور دیگر دیدن یعنی فهم این ظهور کثرات اشکالی که بیانگر وجوب و صدق ذاتی است که معنای تصدیقی آن‌ها از طریق تنوع اشکالی و صورت‌های آن‌ها برمی‌آید؛ و این همان است که در فلسفه و حتی در عرفان آن را فیض منبسط و منتشر می‌نامند.

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ

کار ما شاید این است

که در افسون گل سرخ شناور باشیم

پشت دانایی اردو بز نیم

دست در جذبه یک برگ بشویم و سر خوان برویم

صبح‌ها وقتی خورشید درمی‌آید، متولد بشویم

هیجان‌ها را پرواز دهیم

روی ادراک فضا، رنگ، صدا، پنجره گل نم بز نیم

آسمان را بنشانیم میان دو هجای هستی (همان: ۲۹۸)

باید بدانیم که راز همان استدراک فرایند کشف حقیقت است که البته مسئله بسیار پیچیده‌ای است. چرا که در فلسفه پدیدارشناسی «مفصل‌ترین بحث شناخت وجود است که غالباً در فلسفه به‌جای آن بحث موجود مطرح شده است. هایدگر در این زمینه تفکراتی عمیق دارد و می‌گوید: ما برای خدایان دیر آمده‌ایم و برای وجود زود؛ یعنی هنوز نمی‌توانیم راز گل سرخ را دریابیم» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱۴).

از نظر سپهری، حال اگر ما نمی‌توانیم به راز حقیقت دست یابیم، ولی می‌توانیم از روی ابعاد وجود جزئی پدیده‌ها، که رابطه‌ای عمیق با وجود کلی دارند، استیفای ثبوت حقیقت هستی کنیم. مهم این است که بدانیم آفریده‌ها در قبال یکدیگر هستی مرتبط و وابسته‌ای دارند؛ چرا که مفهوم کمال در همین هستی متمرکز است. پس ما ناگزیریم برای درک این هستی در پشت دانایی اردو بزیم و با وجدی مستدرک و با نگرستن به یک برگ از زلال هستی آن دچار جذب شویم. با دریافت همین اصالت است که می‌توانیم صبحگاهان با طلوع خورشید بودن عادی و فرسوده‌یمان را در کانون شدن و تغییر قرار دهیم. اگر دچار چنین حالتی شویم، مطمئناً همه موجودات را آفریده‌هایی معنادار و دارای منزلتی هستی‌شناختی خواهیم دانست.

ملاک‌های هستی‌شناسی سپهری ملاک‌هایی ارجاعی و مفهومی است. همین طرز تفکر باعث شده است تا وی فقط در توصیف پدیده‌های طبیعی باقی نماند و همواره بکوشد تا زوایای اعتبار حدوث هستی را از طریق معرفت‌شناختی بیان کند. به همین سبب است که هیجانان شاعرانه - عارفانه او به دل پدیده‌ها حلول می‌کند و ادراک بودن و چگونگی شدن را به سیاقی پدیدارشناختی تفسیر و تبیین می‌کند.

## نتیجه‌گیری

برآیند مباحث و تحلیل فلسفی نمونه‌ها به‌درستی و دقیق آشکار می‌کند که منظومه «صدای پای آب» سپهری کارکرد و رویکردی هستی‌شناختی دارد. چرا که وی از سر استبصار و درکی هوشمندانه، که بیانگر جهان‌بینی و ایدئولوژی اوست، این منظومه را فراهم آورده است. باورهای مکاشفه‌ای او باعث شده تا شالوده این منظومه در دو قابلیت؛ یعنی سطح بیرونی، که در واقع توصیف طبیعت و عناصر آن است، و همچنین سطح درونی و نهفته، که بیان مفاهیم فلسفی و معرفت‌شناختی عناصر شعر است، پدید آید.

بسیاری از منتقدان و خوانندگان، به‌سبب غفلت از همین قابلیت، فقط سطح بیرونی آن را مورد توجه و مطالعه قرار داده‌اند و از بُعد درونی آن که بسیار عمیق است غافل مانده‌اند.

سپهری این منظومه را در زمان و شرایطی سروده است که بشر از یک سو پا به تمدن صنعتی جدید گذاشته و از سوی دیگر در گم‌بودگی هویت فرورفته بوده؛ از این رو، رسالت انسانی و علمی او حکم کرده است تا به طریقی انسان را متوجه خود و پیرامونش سازد تا مبادا با دست خود پیوندهای وجودی موجودات را بگسلند.

درک رابطه‌های دیالکتیکی او از حیات و شناخت علمی او از ماهیت پدیدارشناسی موجودات موجب شده است تا منظر شعرش با امتزاجی اندیشمندانه از فلسفه و عرفان در قالبی شاعرانه جلوه کند. رابطه‌های عمیق و پیوسته عناصر شعری منظومه را به مسیر و سیاقی غایت‌شناسانه هدایت کرده است. در این منظومه، به وضوح می‌توان دید که چگونه رابطه‌ای فاضلانه و منتظم میان آفریده‌ها برقرار است و هر یک در حالتی مفهومی و معنادار با افاضه هستی قرار دارند.

پس نبایستی پنداشت که سپهری در این منظومه در پی کسب مشتبهات توصیفی - شاعرانه بوده است. چرا که چنین طرز تفکری سبب تنزل معنایی این منظومه تا سطح توصیف و کارکردهای عاطفی آن می‌شود و در واقع، نوعی ستم به اندیشه و نگرش فرامکانی و فرازمانی سپهری به وجود خلاق و نگاه تعالی‌گرایانه موجودات در نظام کیهانی است.

## منابع

- استیس، و. ت. (۱۳۸۴). *عرفان و فلسفه*، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: سروش.
- آشوری، داریوش (۱۳۷۶). «سپهری در سلوک شعر»، *باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)*، به‌کوشش حمید سیاهپوش، تهران: نگاه.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵). *رولان بارت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- آنزل، پاسکال (۱۳۸۶). «فلسفه تحلیلی در فرانسه»، ترجمه منوچهر بدیعی، *ارغنون*، ش ۸۷، تهران: ارشاد و فرهنگ اسلامی.
- باقری، مرتضی (۱۳۷۶). «سپهری و بحران هویت»، *باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)*، به‌کوشش حمید سیاهپوش، تهران: نگاه.
- حائری یزدی، مهدی (۱۳۸۵). *هرم هستی (تحلیلی از مبادی هستی‌شناسی تطبیقی)*، تهران: حکمت و فلسفه ایران.
- دورانت، ویلیام جیمز (۱۳۸۶). *تاریخ فلسفه*، ترجمه عباس زریاب، تهران: علمی و فرهنگی.
- رادا کریشنان، سرویای (۱۳۸۲). *تاریخ فلسفه شرق و غرب*، ترجمه جواد یوسفیان، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- ریکور، پل (۱۳۸۶). *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، تهران: نشر مرکز.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۱). *هشت کتاب*، تهران: طهوری.



- سنجری، محمود (۱۳۷۸). مکاشفه هشت به تماشای سهراب سپهری، تهران: فرادید.
- شکیبا، پروین (۱۳۷۷). مهمانی در گلستانه با سهراب سپهری، تدوین نظام عباسی طالقانی، تهران: دریاچه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). نگاهی به سهراب سپهری، تهران: مروارید.
- ضرایبها، ابراهیم (۱۳۷۷). «نگاهی گذرا به مجموعه شعر مرگ رنگ»، مهمانی در گلستانه با سهراب سپهری، تدوین نظام عباسی طالقانی، تهران: دریاچه.
- طباطبایی، علیرضا (۱۳۷۶). «سهراب سپهری شاعری در قلمرو عرفان»، باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: نگاه.
- غیائی، محمدتقی (۱۳۸۷). معراج شقایق (تحلیل ساختاری شعر سهراب سپهری)، تهران: مروارید.
- محمودیان، محمدرفع (۱۳۸۶). «جهانی آرمانی: وضعیت آرمانی رابطه خود با دیگری»، ارغنون، ش ۱۶، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مختاری، محمد (۱۳۷۶). «سهراب سپهری، مفهوم یا تصویر»، باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: نگاه.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۷). تحلیل و گزیده شعر سهراب سپهری، تهران: پایا.
- همدانی، امید (۱۳۸۷). عرفان و تفکر (از تأملات عرفانی مولوی تا عناصر عرفانی در طریق تفکر هایدگر)، تهران: نگاه معاصر.